Marguerite Duras

NADA MÁS

PERIFÉRICA

SERIE MENOR, 12

Marguerite Duras

NADA MÁS

TRADUCCIÓN DE VANESA GARCÍA CAZORLA

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: noviembre 2022
TÍTULO ORIGINAL: *C'est tout*
DISEÑO DE COLECCIÓN: Julián Rodríguez

© P.O.L. éditeur, 1999
© de la traducción, Vanesa García Cazorla, 2022
© del epílogo, Valentín Roma, 2022
© de esta edición, Editorial Periférica, 2022. Cáceres
info@editorialperiferica.com
www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-18838-57-6

La editora autoriza la reproducción de este libro, total o parcialmente, por cualquier medio, actual o futuro, siempre y cuando sea para uso personal y no con fines comerciales.

Para Yann.
Nunca sabemos de antemano
lo que escribimos.
Date prisa: piensa en mí.

Para Yann, mi amante de la noche.
Firmado: Marguerite Duras, la amante de ese adorado amante, el 20 de noviembre de 1994, París, rue Saint-Benoît.

21 de noviembre, por la tarde, rue Saint-Benoît

Y. A. ¿Qué diría de usted?

M. D. Duras.

Y. A. ¿Qué diría de mí?

M. D. Indescifrable.

Al rato, la misma tarde

A veces me siento vacía durante mucho tiempo.

No tengo identidad.

Eso al principio asusta. Luego se transforma en un movimiento de felicidad. Finalmente, cesa.

La felicidad: muerta, como quien dice.

Algo ausente del lugar donde estoy hablando.

Un rato después

Es cuestión de tiempo. Escribiré un libro.

Me gustaría escribirlo, aunque no es seguro que lo haga.

Es aleatorio.

22 de noviembre, por la tarde, rue Saint-Benoît

Y. A. ¿Tiene miedo a la muerte?

M. D. No lo sé. No sé qué responder. Desde que he llegado al mar, ya no sé nada.

Y. A. ¿Y conmigo?

M. D. Antes y ahora, al amor que nos tenemos. La muerte y el amor. Será lo que tú quieras, lo que tú seas.

Y. A. ¿Cómo se definiría?

M. D. No sé, lo mismo que en este momento tampoco sé qué escribir.

Y. A. ¿Su libro favorito?

M. D. *Un dique*, la infancia.

Y. A. ¿E irá al paraíso?

M. D. No. Me entra la risa.

Y. A. ¿Por qué?

M. D. No lo sé. Soy una persona descreída.

Y. A. Y, después de la muerte, ¿qué queda?

M. D. Nada. Excepto los vivos, que sonríen, que recuerdan.

Y. A. ¿Quién se acordará de usted?

M. D. Los lectores jóvenes. Los estudiantes.

Y. A. ¿Qué la absorbe?

M. D. Escribir. Una ocupación trágica, es decir, relacionada con lo banal de la vida. No me cuesta enfrascarme en ella.

Al rato, la misma tarde

Y. A. ¿Tiene título para su próximo libro?

M. D. Sí, *El libro por desaparecer*.

23 de noviembre, en París, 3 de la tarde

Quiero hablar de alguien.

De un hombre de veinticinco años a lo sumo.

Es un hombre bellísimo que quiere morir antes de que la muerte repare en él.

Usted le amaba.

Mucho más que eso.

La belleza de sus manos,

eso es, sí.

Sus manos, que avanzan por la colina, ahora nítida, clara, tan luminosa como la gracia de la niñez.

Le beso.

Le espero como espero a aquel que destruirá esa gracia ajada, dulce y aún cálida.
A ti ofrendada, entera, con todo mi cuerpo, esa gracia.

Al rato, la misma tarde

He querido decirle
que le amaba.
Gritarlo.
Nada más.

Rue Saint-Benoît, domingo, 27 de noviembre

Estar juntos es el amor, la muerte, la palabra, dormir.

Al rato, el domingo

Y. A. ¿Qué diría de sí?
M. D. Ya no estoy muy segura de quién soy.
Estoy con mi amante.
Su nombre lo desconozco.
Da un poco igual.
Juntos ser uno, como con un amante.
Me habría gustado que así fuera.
Ser uno con un amante.

Silencio y…

Y. A. ¿Para qué sirve escribir?
M. D. Para poder callar y hablar al mismo tiempo. Escribir. Significa también cantar de vez en cuando.
Y. A. ¿Bailar?
M. D. Eso también. Bailar es consustancial al ser humano. Siempre me ha gustado bailar.
Y. A. ¿Por qué?

M. D. Aún no lo sé.

Silencio y…

Y. A. ¿Se le da bien?

M. D. Sí, eso creo.

Escribir se acerca mucho al ritmo de lo oral.

Lunes, 28 de noviembre, 3 de la tarde, rue Saint-Benoît

Hay que hablar del hombre de *El mal de la muerte*.

¿Quién es?

¿Cómo llegó aquí?

Escribir sobre lo yermo

a partir de lo yermo de un hombre.

Otro día

No volvió a aparecer por el dormitorio.

Nunca.

Era inútil esperar su canto, a veces exultante, a veces triste, a veces lúgubre.

Enseguida se transformó en aquel pájaro que había conocido en los labrantíos.

Al rato, el mismo día

Hacerle saber a Yann que no es él quien escribe las cartas, pero que podrá firmar la última. Eso me complacerá profundamente.

Firmado: Duras.

Un rato después

El nombre chino de mi amante.
Nunca le hablé en su lengua.

Otro día, rue Saint-Benoît

Para Yann.
Por nada.
El cielo está vacío.
Llevo años amando a ese hombre.
Un hombre al que aún no he nombrado.
Un hombre al que amo.
Un hombre que me abandonará.
Lo demás, delante y detrás de mí, antes y después de mí, me es indiferente.
Te amo.

Ya no puedes pronunciar el nombre que llevo, el que me dieron mis padres.
Unos amantes desconocidos.
Si quieres lo dejamos.
Unos días más de espera.
Me preguntas que esperar a qué; te respondo: no lo sé.
Esperar.
Al devenir del viento.
Tal vez mañana siga escribiéndote.

Se puede vivir de eso.
Reír y después llorar.
Hablo del tiempo que mana de la tierra.
Me falta el aliento.
Tengo que dejar de hablar.

Al rato

Diversos temas me tientan de tarde en tarde, por ejemplo, la muerte de ese joven. Ya no sé ni cómo se llama, cómo llamarlo.
Su insignificancia es literalmente inmensa.

Silencio y…

Ya no tengo la menor idea de lo que creía saber o esperaba ver de nuevo.

Eso es. Nada más.

Silencio y…

El comienzo del fin de ese amor efectivamente aterrador, unido a la pesadumbre por cada hora que huye.

Y, luego, la hora siguiente, incomprensible, emergiendo de las profundidades del tiempo.

Hora terrible.

Espléndida y terrible.

Si he logrado no suicidarme ha sido por la sola idea de su muerte.

De su muerte y de su vida.

Silencio y…

No he dicho lo principal sobre su persona, su alma, sus pies, su risa.

Lo principal para mí es no perturbar su mirada cuando está solo.

Cuando está abismado en el desorden de su pensamiento.

Es bellísimo. Difícil saber cuánto.

Si empiezo a hablar de él, no tengo fin.

Mi vida es, digamos, inestable, más inestable, sí, que la suya antes de mí.

Silencio y…

Me gustaría seguir divagando igual que lo hago algunas tardes de verano, como aquélla.

Ya no tengo ni el gusto ni el ánimo para hacerlo.

14 de octubre de 1994

14 de octubre de 1914. El título aquí no significa nada salvo para la autora. Así pues, el título no quiere decir nada. El título espera también eso: un título. Un cemento.

Estoy al filo de la fecha fatal.

Es NULA.

Aun así, esa fecha está inscrita en un papel sepia.

La ha escrito la cabeza rubia de un hombre.

Una cabeza de niño.

Lo que yo creo es esto: creo con toda mi alma lo que se ha escrito paralelamente a esa cabeza de niño.

Eso es LO QUE QUEDA del texto. Es un sentido del texto.

Es también el aroma de un amor que pasaba por allí, atravesando al niño.

Un amor sin dirección que olía a la carne de un niño muriéndose por leer lo desconocido del deseo.

Todo se desvanecerá cuando se borre el texto de la lectura.

15 de octubre

Estoy en contacto conmigo con una libertad idéntica a mí.

Silencio y…

Jamás tuve modelo alguno.

Obedeciendo, desobedecía.

Cuando escribo se apodera de mí la misma locura que en la vida real. Me fundo con una vastedad de piedras. Las piedras del *Dique*.

Sábado, 10 de diciembre, 3 de la tarde, rue Saint-Benoît

Está usted abocado a la soledad.

Yo no: yo tengo los libros.

Silencio y…

Me siento perdida.

El equivalente de muerta.

Es aterrador.

Ya no tengo ganas de andar esforzándome.

No pienso en nadie.

Lo demás se ha acabado.

Usted también.

Estoy sola.

Silencio y…

Tu vida ya no es tristeza: es desesperación.

Silencio y…

Y. A. ¿Quién es usted?

M. D. Duras, nada más.

Y. A. ¿A qué se dedica Duras?

M. D. A la literatura.

Silencio y…

He de encontrar algo sobre lo que escribir.

París, 25 de diciembre de 1994

La lluvia de los niños se derramó a pleno sol.

Dichosa.

Fui a echar un ojo.

Después, hubo que explicarles que aquello era natural. Desde hace siglos. Porque los niños no comprendían, aún no alcanzaban a comprender la inteligencia de los dioses.

Después, hubo que seguir caminando por el bosque. Y cantar con los adultos, los perros, los gatos.

París, 28 de diciembre

Una carta para mí.
Bastaría con cambiar o con marcharse sin transformación alguna.
La carta.

31 de diciembre de 1994

Feliz Año Nuevo, Yann Andréa.
Tus cartas breves me aburren.

3 de enero, rue Saint-Benoît

Yann, aquí sigo.
He de marcharme.
Ya no sé dónde meterme.
Le escribo como si estuviera llamádolo.
Tal vez podría venir a verme.
Pero sé que de nada serviría.

6 de enero

Yann.
Espero verte a última hora de la tarde.
Con toda mi alma.
Con toda mi alma.

10 de febrero

Una inteligencia a la fuga de sí.
Como evadida.

Cuando alguien le dice a Duras la palabra *escritora*, ésta dobla su peso.

Soy la escritora salvaje e inesperada.

Al rato, la misma tarde

Vanidad de vanidades.

Todo es vanidad e ir en pos del aire.

Estas dos frases dan para escribir toda la literatura de la tierra.

Vanidad de vanidades, sí.

Estas dos frases abren por sí solas el mundo entero: los objetos, los vientos, los gritos de los niños, el sol que muere mientras se profieren esos gritos.

Que el mundo camine hacia su perdición.

Vanidad de vanidades.

Todo es vanidad e ir en pos del aire.

3 de marzo

Un ir en pos del aire: eso soy yo.

Silencio y…

Hay papeles que he de guardar a la sombra de mi inteligencia.

Lo que hago es indeleble.

Sábado, 25 de marzo

Me desconsuela que las décadas huyan de esta manera. Pero, al menos, estoy en este lado del mundo.

Qué duro es morir.

En un momento dado de la vida, las cosas se acaban.

Así lo siento: las cosas se acaban.

Así es.

Silencio y…

Le amaré hasta mi muerte.
Procuraré no apagarme muy pronto.
Es lo único que tengo que hacer. Nada más.

Silencio y…

Yann, ¿no sientes que en realidad pendes de Duras?

Viernes Santo

Tómame en tus lágrimas, en tu risa, en tu llanto.

Sábado Santo

Qué será de mí.
Tengo miedo.
Ven.
Venga conmigo.
Rápido, venga.

Al rato, la misma tarde

Vayamos a ver el horror: la muerte.

Un rato después

Acarícieme.
Adéntrese conmigo en mi rostro.
Rápido, venga.

Silencio y…

Te amo con locura.

Ya no sé escribir.

El nuestro, un amor desaforado. Hasta el horror.

Silencio y…

No sé adónde voy.

Tengo miedo.

Hagamos juntos el camino.

Rápido, venga.

Te enviaré cartas.

Nada más.

Me da miedo escribir.

Hay cosas que me asustan así, sin más.

9 de abril, Domingo de Ramos

Ambos somos inocentes.

Silencio y…

Ahora mi vida no es más que un hilo. Enflaquecida.

Depauperada.

Ahora soy pobre de solemnidad.

Voy a escribir un nuevo texto. Sin ningún hombre. Ya no habrá nada más.

Apenas soy nada.

Ya no veo nada.

Todo sigue ahí, perdurando antes de la muerte.

Al rato

No hay último beso.

Un rato después

No tiene que preocuparse por el dinero.

Y punto.

No tengo nada más que decir.

Ni siquiera una palabra.

Nada que decir.

Demos un pequeño paseo por la carretera.

El mismo domingo

Si Dios existe, eres tú. Crees en él con una fe inquebrantable.

Silencio y…

Puedo empezar de cero una vez más.

A partir de mañana.

En cualquier momento.

Vuelvo a comenzar un libro.

Escribo.

¡Así de fácil!

De lenguaje algo sé.

Se me da muy pero que muy bien.

Silencio y…

Caray, el genio de Duras se confirma en este mundo y en el de más allá.

Miércoles, 12 de abril, por la tarde, rue Saint-Benoît

Ven.

Vente al sol, por tenue que sea.

13 de abril

Me he pasado la vida escribiendo.
Como una imbécil: eso es lo que he hecho.
Tampoco es malo ser así.
Nunca he sido pretenciosa.
Pasarte la vida escribiendo te enseña a vivir: no te salva de nada.

Miércoles, 19 de abril, 3 de la tarde, rue Saint-Benoît

Resulta que soy un genio.
A estas alturas ya estoy acostumbrada.

Silencio y…

Soy un trozo de madera blanca.
Usted también.
De un color distinto.

11 de junio

Es usted lo que es y eso me subyuga.

Silencio y…

Rápido, venga.
Rápido, concédame un poco de su fuerza.
Adéntrese en mi rostro.

28 de junio

La palabra *amor* existe.

3 de julio, 3 de la tarde, Neauphle-le-Château

Sé muy bien que aspiras a otra cosa. Sé muy bien que estás triste. Pero me da lo mismo. Lo principal es que me ames. Lo demás me da igual. Me trae sin cuidado.

Al rato, la misma tarde

Me siento aplastada por la existencia.

Eso me da ganas de escribir.

Cuando te marchaste, escribí largo y tendido sobre ti, sobre el hombre al que amo.

Eres presa del encantamiento más poderoso que he visto jamás.

Eres quien todo lo crea.

Todo lo que he hecho podrías haberlo hecho tú.

Te oigo decir que has renunciado a tal frase, a tal otra.

Silencio y…

¿Oyes este silencio?

Oigo las frases que has dicho en lugar de a la mujer que las escribe.

Silencio y…

Todo lo has escrito tú, todo lo ha escrito ese cuerpo tuyo.

Voy a dejar aquí este texto para empezar otro tuyo, hecho para ti, hecho en sustitución de ti.

Silencio y…

Entonces, dime, ¿qué entiendes por escritura?

Silencio y…

No soporto tu futuro.

28 de junio

Una suerte de miedo inmediato a la muerte.

Acto seguido, un inmenso cansancio.

Silencio y…

Ven.

Tenemos que hablar de nuestro amor.

Encontraremos las palabras para hacerlo.

Puede que no haya palabras.

Silencio y…

Amo la vida, incluso tal y como es ahora.

Menos mal: he encontrado las palabras.

Al rato, el mismo día

En el futuro no quiero nada.

Salvo seguir hablando de mí, sin cesar, cual monótono disco rayado. De mí y sólo de mí.

Silencio y…

Que desaparezca todo esto o que Dios me mate de una vez.

Silencio y…

Rápido, venga.

Voy mejor.

El miedo es menos tangible.

Déjame donde estoy, con el miedo de mi madre a la muerte, intacto, íntegro.

Nada más.

Sábado, 8 de julio, 2 de la tarde, en Neauphle

Ya no tengo nada en la cabeza.

Salvo un vacío.

Silencio y…

Ya está.

Estoy muerta.

Se acabó.

Silencio y…

Esta noche nos daremos un festín. Comida china, por ejemplo. Un plato de la China asolada.

10 de julio, en Neauphle

Qué guapo se está poniendo ahora.

Lo contemplo.

Es usted Yann Andréa Steiner.

20 de julio, Neauphle, por la tarde

Sus besos: creeré en ellos hasta el final de mi vida.

Hasta pronto.

Hasta pronto a nadie. Ni siquiera a usted.

Se acabó.

No hay nada.

Pasemos página.

Ahora, ven.

Tenemos que irnos.

Tiempo. Silencio y…

Ya es hora de que haga usted algo. No puede estar de brazos cruzados todo el santo día.

Silencio y…

Qué se puede hacer para vivir un poco, un poco más.

Nada más.

Ya no soy yo. No me reconozco.

Silencio y…

Ahora puedes abrir tu corazón. Puede que sea yo. Para ti no estoy perdida.

Silencio y…

¿Hacer que la vida sea más llevadera?

Nadie sabe cómo. Hay que intentar vivir. No hay que entregarse a los brazos de la muerte.

Nada más.

No tengo nada más que decir.

21 de julio

Ven.

Nada me gusta.
Me acercaré a ti.
Ven a mi lado.
Nada más.

Quiero estar a salvo de esto.
Ven corriendo a meterme donde sea.

Al rato, la misma tarde

Ya no puedo más.
No creo que se le pueda dar un nombre a esto. Todavía no.

Dame tu boca.
Vente corriendo para ir más rápido.
Rápido.
Nada más.
Rápido.

Sábado, 22 de julio. Lluvia

Ya no haré nada para limitar tu vida ni para ensancharla.

Silencio

Adéntrate en mi rostro.

Silencio

Le amaré tanto que siempre estaré a su lado.

Silencio

Es usted un inútil. Un don nadie. Un cero a la izquierda.

Domingo, 23 de julio

No me hago a la idea de no ser nada.

Silencio

Si hay algo que lamento es no poder ser como tú.

Silencio

Venga conmigo a la cama grande y así aguardaremos.
Nada.

Silencio

La locura me hiela la sangre.

Y. A. ¿Quiere añadir algo más?
M. D. No sé añadir nada. Crear es lo único que sé hacer. Y punto.

Lunes, 24 de julio

Acérquese, ámeme.
Acérquese.
Adéntrate en esta hoja en blanco.
Conmigo.

Te doy mi piel.
Ven.

Rápido.

Despídete de mí.
Nada más.
No sé nada más de ti.

Me voy con las algas.
Ven conmigo.

31 de julio

¿Cuál es mi verdad íntima?
Si lo sabes, dímelo.

Estoy perdida.

Mírame.

1 de agosto, por la tarde

Es el fin, creo. Mi vida se ha acabado.
Ya no soy nada.
Me he convertido en un verdadero espanto.
Me desintegro.
Ven, corre.
Ya no tengo boca. Ya no tengo rostro.

París, 12 de octubre de 1995

Entra en mi vida.

3.30 de la tarde

Estoy muerta. Se acabó.

Martes, 31 de octubre

Ya no queda nada de Duras. Ya no puedo hacer nada. Ya no tengo nada.

5 de la tarde

Soy una amante. Eres un amante.

Viernes, 3 de noviembre

¿Le has pedido a Dios que me mate?

4 de la tarde

Debería tener el coraje de morir.

Jueves, 16 de noviembre

A la vera del mar. A tu vera.

Ya no soy nada. No sé dónde estoy. Se acabó.

Unas columnas para estar más cerca del cielo.
Ven.

18 de noviembre

Estoy muerta. Se acabó. Después lo pasará usted mal.

Miércoles, 22 de noviembre

Me estoy volviendo loca porque ya no tengo nada.

Creo que mi vida ha llegado a su fin.

Mi boca está exhausta. Se ha quedado sin palabras. Ya no tengo nada. Ni siquiera papel.

2 de diciembre

Se acabó. Ya no tengo nada. Ya no tengo boca. Ya no tengo rostro. Es atroz.

Miércoles, 6 de diciembre

Es usted un cuervo vejancón. Un vejestorio de mierda.

Jueves, 7 de diciembre

Su rostro trasluce cierta fuerza.

Viernes, 8 de diciembre

Sois una panda de gilipollas.

Que os jodan.

Todo es insoportable.

7 de la tarde

Y. A. ¿Qué siente?

M. D. Que se avecina el estado de la muerte.

Se acabó. Se acabó todo. Así es.

24 de diciembre

No como porque ya no me queda vida.

Mírame las manos: están muertas.

Martes, 26 de diciembre

Me horroriza toda esa basura psicológica. Es un asco.

Medianoche

No quiero nada, nada que esté condicionado.

Quiero un café y lo quiero ya.

27 de diciembre

Míreme: estoy vacía. Me falta serenidad.

28 de diciembre

Deje de hacerse el valiente.

29 de diciembre

Ya no tengo nada. Estoy muerta. Lo noto.
Tráigame una caja.

Quiero ver a mi madre.

Apresúrese.

Tengo el cuerpo ardiendo.

Al rato

¿Le duele haber perdido el corazón?

Al rato

Vente corriendo a verme, quédate conmigo, dame lo que sea.

Sábado, 30 de diciembre, 2.30 de la madrugada

Está usted separado del reino de Duras.

Miércoles, 3 de enero de 1996

El vacío, es decir, la libertad.

Las mujeres enclaustradas no dicen nada: aguardan.
Una mujer sola no habla.

Sábado, 6 de enero

La amabilidad no es para tanto. Lo que importa es la idea extrema que no conduce a ninguna parte, a nada.

Al rato

El odio sirve para resistir.

7 de enero

Ya no tengo nada en la cabeza, lo sé.

8 de enero

No me queda más remedio que marcharme.

No sé adónde.

Prendí un fuego y todo se tornó blanco.

No le encuentro sentido a nada, y eso me hace sentir sola. No triste, no: sola.

Veo unos guantes negros a mi lado.

Al rato

¿De dónde sale esa literatura? Me gustan los libros abiertos.

Venga a la habitación blanca. Venga y quíteme el vestido de seda. No tengo nada que ponerme.

Gracias a mí tienes una espléndida vida por delante. No tiene sentido, pero, a la postre, acabas creyéndotelo.

Jamás he olvidado un solo libro.

No estamos solos para nadie. Una desdichada miseria. Una pobre mujer desdichada: eso es lo que soy. Y nada más.

No me deje, se lo suplico.
En lo profundo de mi ser estoy llorando.
Déjeme: soy una persona libre.

Jueves, 18 de enero

Es mi mano la que escribe.

19 de enero

Un dolor secreto.

Yann, tendré que perdonarte, aunque no sé por qué.

Estoy preciosa. Guapísima. Un primor.

25 de enero

Es el fin. Se acabó. Es la muerte. Es el horror. Me fastidia morirme.

Siento que se aproxima una nada: la muerte. Y da pavor.

Hay unos ojos apagados.

Me invade un miedo cerval.
Rápido.
No soy creyente. Creo que estoy aturdida.

No hay nada. Hagamos lo que hagamos, no hay nada.
No puedo escribir sobre lo que me desalienta.
Sigo amando a mi madre. No lo puedo evitar: la sigo amando.

Nunca es usted capaz de comprender nada; tiene una suerte de deficiencia. Por el contrario, yo sí que comprendo algo.

Un papel, rápido. Hacemos esto y ya lo dejamos. Rápido.

Yann, te he amado con locura. Y ahora tengo que marcharme lejos.

No suelo saber de Dios a diario… No dependemos de gran cosa. Y, luego, ya veremos. ¿Cada cinco días tal vez?

Viernes, 26 de enero

Durante unos segundos he sentido el aroma de la tierra.

Yann, sal de ese espacio sagrado: da miedo. A veces das miedo.

Estoy harta ya de estar sola. Cogeré a alguien para que haga el trabajo.

Me gustaría escribir un libro sobre mí y sobre lo que pienso. Nada más. Lo que sea, en blanco y negro.

Es usted de lo más vacuo. Yo, en cambio, siempre he ido al fondo de las cosas.

29 de enero

El vacío. El vacío por delante.

Martes, 30 de enero

Lo único que sé es que ya no tengo nada. Es el horror. No queda más que el vacío. Los vacíos. El vacío de la última tierra.

No somos dos. Cada cual está solo.

31 de enero

Déjeme. Se acabó. Déjeme morir. Siento vergüenza.

Viernes, 2 de febrero

Recuerdas lo hermosos que fuimos. Después nadie lo ha sido tanto.

15 de febrero

El antiguo dormitorio donde nos amábamos.

16 de febrero

Es curioso que te siga amando incluso cuando no te amo.

Lunes, 19 de febrero

Sé lo que voy a padecer: la muerte. Lo que me aguarda: mi rostro en la morgue. Qué

espanto. No quiero.

Al rato

Cuánta gente deseando la muerte de Duras.

Al rato

No queda sino la vergüenza, vergüenza por todo.

Ya no soy nada.

Nada.

Ya no sé existir.

Lo que no ha terminado es el argumento de su persona.

Al rato

Hay un libro que desea mi muerte.

Y. A. ¿Quién es el autor?

M. D. Yo. Duras.

Martes, 20 de febrero

Yann, he de pedirle perdón. Perdón por todo.

26 de febrero

Lo he conocido como la palma de mi mano.

Voy a pasar a otro estadio. Me marcho. A ninguna parte.

28 de febrero

Se acabó. Se acabó todo. Es el horror.

Jueves, 29 de febrero, 1 de la tarde

Le amo. Hasta pronto.

PALABRAS TERMINALES

Todas las historias de Marguerite Duras se desarrollan alrededor de una pérdida. Sus cincuenta y seis libros –entre novelas, antologías periodísticas y obras de teatro–, sus diecinueve películas y sus decenas de guiones para el cine, además de sus programas televisivos, son un enorme relato sobre adónde nos transportan ciertos finales. Sin embargo, *Nada más* es el único ejemplo en el que Duras narra el desplome de una voz, de su *propia* voz.

El libro sigue un esquema típicamente durasiano: dos amantes sumidos en una conversación que bordea los límites de lo decible, sin argumentos, todo intensidad. A veces las palabras suenan como reproches, otras como súplicas, nunca agasajan al oyente ni al lector. En verdad, ni siquiera se trata de un diálogo, pues uno de los interlocutores se ha apoderado del discurso y, desde ahí, zarandea a su oponente. Esta misma estructura la hallamos en *El parque* (1955), *La Musica* (1965), *Agatha* (1981) o *La Musica deuxième* (1985), entre otros.

El tiempo es el tercer personaje de *Nada más*. Un tiempo ubicuo e incontenible, que desfigura lo dicho un rato antes para convertirlo en su contrario, que se impugna a sí mismo y corre frenético, semejante a una cuenta atrás.

La charla –aunque tal vez cabría llamarla *confesión*– se extiende desde el 20 de noviembre de 1994 hasta el 29 de febrero de 1996. Apenas setenta horas después del último pensamiento, que declara «Le amo. Hasta pronto», Marguerite Duras fallece en París. Repito este dato monstruoso y a la vez crucial: la escritora termina el texto y, dos días y medio más tarde, también se acaba su vida, como si ambas acciones estuvieran conectadas de antemano, como si Duras abandonara la literatura y la existencia por la misma puerta, siguiendo un idéntico, calculado y espeluznante plan.

Hay una palabra que se repite insistentemente bajo las más diversas formas gramaticales: «ven», «vente a mi lado», «venga corriendo para ir más rápido», «ven conmigo». Pero no es ésta una petición que espera ejecutarse, más bien se trata de un exorcismo, un modo de introducir el mayor de los sinsentidos: clamar contra y a favor de la soledad.

Muchas de las mujeres de los libros de Duras aparecen retratadas a partir de distintos

momentos de enajenación. Lol V. Stein, la madre de *Un dique contra el Pacífico* (1950), Anne-Marie Stretter, Vera Baxter o Emily L. personifican esos instantes en los que la ira ya no puede contenerse, en los que las causas se han disociado de sus efectos. Aun así, haber escrito sobre la locura no exonera a nadie de sufrirla: quizá sólo contribuye a adjetivarla, a vivirla por duplicado, desde los vocablos y desde la realidad.

Los ojos azules, pelo negro (1986), *La Pute de la côte normande* (1986) y *Yann Andréa Steiner* (1992) forman una especie de ciclo alrededor del último compañero sentimental de la autora, un joven estudiante de Filosofía, treinta y ocho años menor que ella, con quien empieza una relación en 1980. *Nada más* culmina la mayoría de los temas que atraviesan los anteriores libros, así como algunos previos, por ejemplo, *El hombre sentado en el pasillo* (1980) y *El mal de la muerte* (1982), este último extraordinariamente adaptado al cine por Peter Handke en 1985.

El deseo y la violencia entendidos a la manera de una ontología con la que comprender y desaprender el mundo, la literatura como consumación frente a todo aquello que permanece sin consumar o el miedo investigándose hasta sus más temibles resultados son algunos de los argumentos que percuten estas narraciones, los cuales adoptan, en *La vida material* (1987) y sobre todo en *Escribir* (1993), un tono inmisericorde e impúdico con la propia biografía, algo que es una constante en la escritura de Duras desde principios de los ochenta, cuando se somete a una cura de desintoxicación alcohólica y logra un inesperado éxito mediático al ganar el Premio Goncourt con la novela *El amante* (1984).

Precisamente encontramos un anticipo de *Nada más* en aquellas páginas de *Escribir* en las que la autora narra la agonía y muerte de una mosca, «Aquella Reina. Negra y azul», según la llama. No obstante, mientras que el relato acerca del fallecimiento del insecto es un ejercicio de restitución sobre cierta mirada infantil, sobre cierta perplejidad ante la idea de que los seres vivos pierdan la vida, en este último libro observamos como rasgo distintivo un decir «a pesar de todos y de todo», una toma de la palabra más intempestiva e improcedente que recuerda a otras voces concomitantes, como la de Juana de Arco en la película de Robert Bresson, la de la narradora de *Agua viva* (1973), de Clarice Lispector, o la voz poética característica de Marina Tsvetáyeva.

En efecto, a fuerza de pronunciar palabras terminales, Marguerite Duras consigue, en *Nada más*, que un posible testamento literario se transforme en un testimonio de vida, en una afirmación sin coartadas de que cualquier epílogo supone, también, un canto de bienvenida, que toda posteridad se reconcilia, en el minuto postrero, con eso que desea continuar perseverando, ya sea un error, un insulto o la urgencia de ser amado.

VALENTÍN ROMA

POSDATA DE LA TRADUCTORA

> La muerte sufre una amputación a manos de la escritura: queda mutilada con cada poema escrito o leído, con cada libro.
> MARGUERITE DURAS, «La negrura atlántica»

Para esta traductora, tan dada a la profusión de notas a pie de página, la tentación de plagar este breve texto de voladitas e insidiosas explicaciones se hallaba a la vuelta de cada palabra. Al deseo de arrojar luz sobre la traducción de algunos fragmentos oscuros se unía la voluntad de compartir con usted, querida lectora, querido lector, mi devoción por la autora y mi debilidad por este libro, que es, a mi entender, la culminación de la escritura durasiana, que, andando el tiempo, se había ido desnudando de lo accesorio y desbrozando de las malas hierbas hasta alcanzar la sobriedad y la parquedad extremas que dominan la prosa de *Nada más*. Este libro es asimismo una cumbre de condensación: en él se concentran muchos de los temas o, mejor dicho, obsesiones que recorren la obra de Marguerite Duras, tanto la literaria como la cinematográfica, pues bien es sabido que ella no distinguía una de otra («Hablo de escritura aunque parezca que estoy hablando de cine. No sé hablar de otra cosa. Cuando hago cine, escribo; escribo sobre la imagen»). De hecho, ambas se confundían y fundían en una sola: estaban tan imbricadas que los personajes de una transitaban por la otra de la manera más natural.

Así pues, *Nada más*, aparte de ser un desgarrador grito en *off* en la antesala de la muerte, una carta de amor tan fervorosa como despechada, un diario, una meditación existencial y una confidencia, es, digamos, unas memorias de ultratumba en las que hallamos reminiscencias y destellos de su vida y obra, ya sea citados literalmente, ya parafraseados, ya meramente insinuados, lo que confiere cierto hermetismo al libro.

Entre las menciones directas, está su novela *Un dique contra el Pacífico* (1950), en la que su madre es la protagonista, esa madre que aparece también en *Días enteros en las ramas* (1954), germen de la película homónima (*Des journées entières dans les arbres*, 1976) y de una obra teatral (*El cine Edén*, 1971). En *Nada más* Marguerite expresa su deseo de ver a su madre y confiesa amarla, algo especialmente conmovedor si tenemos en cuenta la tortuosa relación que las unió: la escritora jamás cejó en reprocharle a su progenitora que viviera presa del *amour fou* por su hijo mayor –en detrimento de

Marguerite y de su hermano menor–, esa *madre mártir* que en su lecho de muerte únicamente reclama la presencia del primogénito mientras, de lejos, Marguerite los observa sumidos en la desesperación por separarse; esa madre que, una vez muerta, se le aparece en sueños para sencillamente brindarle un tema sobre el que escribir, algo que Marguerite cuenta en un breve y precioso texto de *Los ojos verdes* (1980).

El lector habrá reconocido la alusión a la novela *El amante* (1984) –o a *El amante de la China del Norte* (1991), que, si bien pasó con menor gloria, Duras lo consideraba *el verdadero amante*–, así como los versículos del Eclesiastés («Vanidad de vanidades…»), texto que Marguerite leyó de joven por consejo de un amigo judío de Neuilly que llegaría a ser vicecónsul, en este caso de Bombay, y que le sirvió de modelo para el personaje de su novela *El vicecónsul*. A pesar de que no era creyente, el Eclesiastés la acompañó durante toda su vida y está detrás del cuento infantil *Ah! Ernesto* (1971) –que Jean-Marie Straub y Danièle Huillet adaptaron a la gran pantalla en su mediometraje *En rachâchânt* (1982)–, cuyo protagonista es el mismo de su última película, *Los niños* (1985) –en la que se inspiró para escribir *La lluvia de verano* (1990)–, un niño que se niega a ir a la escuela porque allí le enseñan cosas que no sabe.

Nada más encierra, de manera explícita y por alusión, *El mal de la muerte* (1982), la historia del deseo frustrado de los amantes, la imposibilidad de la unión completa –de la que escribiría largo y tendido su gran amigo y camarada Maurice Blanchot (cuyo *Libro por venir* la autora parafrasea en *Nada más* al anunciar el título de su próxima obra: *El libro por desaparecer*)– por la homosexualidad de Yann, su compañero y secretario durante sus últimos dieciséis años de vida. La enfermedad que padece el hombre al que ama no es otra que la de la muerte, pues torna su cuerpo en terreno baldío, seco, un cuerpo donde nada puede germinar, «ni un porvenir ni hijos». Así pues, ese «Escribir sobre lo yermo | a partir de lo yermo de un hombre» tiene sin duda ecos de una encarnizada carta que Duras escribió a Yann el año de la publicación del libro, en la que le recrimina su llanto continuo, cuyo pretexto es, dice ella, «morir sin hijos, sin cuerpo, sin carne» por su «deseo de vivir contra natura», por haber reemplazado, en definitiva, el instinto de supervivencia por la voluntad de morir. De manera análoga, ese «Le amaré hasta mi muerte» de *Nada más* es el reflejo de otra frase de esa carta: «La pasión que nos une durará el tiempo que me reste de vida y el tiempo de vida que a usted le reste».

POÉTICA DEL DESASTRE

Marguerite, reina de la repetición y el parafraseo, incrusta en *Nada más* una de sus frases más célebres, reiterada hasta el delirio a lo largo de su vida, «Que el mundo camine hacia su perdición», procedente de su película *Le Camion* (1977) y del libro homónimo, que, rompiendo toda gramática –está *narrado* en condicional– se abre con una cita del gramático francés por excelencia, Maurice Grevisse, en la que éste señala que ese tiempo

verbal es el tiempo lúdico de la infancia, de la imaginación.

Duras, a quien Jean-Luc Godard incluía en lo que él llamaba *banda de los cuatro* junto a Jean Cocteau, Sacha Guitry y Marcel Pagnol, escritores que en su opinión habían revolucionado el cine, elaboró una poética del desastre (de nuevo los ecos blanchotianos). En su cinta *Détruire dit-elle* (1969), adaptación a la pantalla de su texto *Destruir, dice,* Duras esbozaba ya esa poética de la destrucción haciendo un cine que no es tal: un cine literario en el que la palabra es dueña y señora de una imagen siempre hermosísima pero huidiza, al borde de la perdición, de la ruina. En ese camino de depuración máxima de la palabra y la imagen, de purga de lo accesorio a través de la aniquilación, Duras hace un filme como *Le Camion*, que descansa directamente tanto en la palabra leída como en la escuchada: sólo hay dos imágenes, la del camión que circula por las carreteras de Yvelines y la de dos lectores que leen en voz alta y se escuchan. Los lectores son la propia Duras y Gérard Depardieu, a quien rodó leyendo su texto por primera vez para evitar cualquier tentación interpretativa. En *Le Camion* Duras filma, pues, la lectura.

En este camino hacia el desposeimiento de lo puramente fílmico en el cine durasiano, llegamos a *L'Homme atlantique* (1982), mediometraje hecho con los descartes de su película *Agatha ou les lectures illimitées* (1981). Sin embargo, al descubrir que no contaba con suficientes imágenes para hacer una película, Duras se sirve de esa carencia supliendo el metraje faltante con celuloide negro, es decir, sin imágenes grabadas, de manera que durante la mayor parte de la cinta (salvo unos cuantos planos del mar y los arenales de Trouville, y de Yann Andréa en el fabuloso vestíbulo del antiguo hotel Roches Noires –donde Proust se alojó algunos veranos y que aparece, con nombres imaginarios, en *En busca del tiempo del perdido*–, reconvertido en edificio de viviendas, de las que una de las propietarias era Duras) lo único que el espectador ve es una pantalla negra mientras escucha una voz en *off* que no es otra que la de Duras leyendo el texto de la película, que se publicó asimismo en forma de libro. *L'Homme atlantique* es el cine depurado, el cine sin imágenes, el cine hecho palabra, el cine en su perdición, el cine negro. Y esa oscuridad, en definitiva, no sólo está imbricada con su programa de destrucción del cine, sino con una idea que atraviesa toda su obra: la sombra interna, esa región del yo que «cada cual lleva en su ser y que no puede salir, no puede fluir hacia fuera, sino mediante el lenguaje».

En suma, *Nada más* es, en el plano literario, la condensación última, la estilización máxima de la palabra, una trasposición del proceder destructivo de Duras en el cine. *Nada más* es verbo puro, grito puro, grito en *off*.

LAS METAMORFOSIS DE MARGUERITE DURAS

En un libro que leemos con el corazón encogido, los momentos más palpitantes son, en

mi opinión, aquellos en los que Duras se nos aparece como trasunto de sus protagonistas más amados. Así, en *Nada más* Marguerite se metamorfosea, entre otros, en Anne-Marie Stretter, en Lol V. Stein o en el vicecónsul.

Lo que en un primer momento puede parecer el desvarío de quien se sabe a las puertas de la muerte cuando, al principio del presente libro, en una entrada escrita en la parisina rue Saint-Benoît, a la pregunta de si teme morir, responde que «desde que [ha] llegado al mar, ya no [sabe] nada», lo que hace Duras es trasladarnos a uno de los lugares predilectos de su imaginario, el mar, ese mar normando de su adorada Trouville, omnipresente en gran parte de su obra, esas aguas matriciales y dadoras de muerte en las que Anne-Marie Stretter, la *femme fatale* de *El arrebato de Lol V. Stein* (1964), de *El vicecónsul* (1965) y de las películas *India Song* (1975) y *El nombre de Venecia, en Calcuta desierta* (1976), se adentra para suicidarse o, como dijo Duras a Michelle Porte en la reveladora entrevista que se recoge en *Los espacios de Marguerite Duras* (1977), para fundirse con ellas. Más adelante, Duras sublima la imagen marina de la muerte llamando a su amante a unirse con ella: «Me voy con las algas. | Ven conmigo». También leemos en otro momento: «Adéntrate en esta hoja en blanco. | Conmigo». En esta frase resuenan otras tantas que, repetidas y parafraseadas a lo largo de su vida, formulan la misma ecuación durasiana de «escribir es vivir»: «Cuando escribo no muero», le decía Duras a Michel Carnot (crítico de cine y director literario de Mercure de France) en una carta de 1979.

En *Nada más* Marguerite Duras es asimismo la arrebatada Lol V. Stein, protagonista de la novela a la que da título y presente, aunque esta vez sin nombre, en su novela *El amor* (1971), la cual a su vez alumbró el texto *La Femme du Gange* (1973) y la película homónima en 1974. Obsesiva como era Duras, todavía en 1991 quería dedicarle a Lol un cortometraje en el que aparecería «pintarrajeada como una puta recorriendo las calles de Trouville en una silla de manos llevada por unos jóvenes chinos». Pero iré al grano. La mirada es uno de los aspectos más relevantes en la obra de Duras: siempre hay un personaje que mira a otro y que a su vez es observado por un tercero. Tanto es así que en *Emily L.* (1987) leemos: «A veces pienso que amar es ver. Es verlo a usted». En *Nada más* la autora da un paso más allá equiparando la ausencia de visión con la muerte, «Apenas soy nada. Ya no veo nada», frase que podría haber pronunciado Lol V. Stein al final de ese primer capítulo que Duras cierra magistralmente describiendo la escena en que, al terminar el baile, Anne-Marie Stretter y Michael Richardson (prometido de Lol), ajenos al mundo, se marchan juntos: «Lol los siguió con la mirada mientras atravesaban el jardín. Cuando los perdió de vista, cayó al suelo, desvanecida». Extramuros del *hortus conclusus* de los amantes, privada de su visión, desposeída del embeleso de esa imagen, Lol se desmaya, muere metafóricamente no porque su amado se vaya con otra mujer, sino porque se le escapa la *imagen* misma del amor encarnada en esos amantes.

Contaba Marguerite a Michelle Porte que, mientras escribía *El arrebato de Lol V. Stein*,

a veces gritaba. El grito –de amor, de desesperación– está omnipresente en toda su obra. Los personajes durasianos gritan y *Nada más* es la concentración de ese grito. Duras grita como la mendiga laosiana, grita como Lol V. Stein, grita como hacen por la noche los náufragos del amor de *Le Navire Night* (1978) o como las manos negativas del precioso cortometraje homónimo de 1979. Pero si hay un grito durasiano por antonomasia ése es el del vicecónsul de la novela, asimismo inolvidable personaje *figurado* (en la personal terminología durasiana, pues sus actores no debían encarnar ni interpretar a los personajes) por Michael Lonsdale en *India Song*. Ese «He querido decirle | que le amaba. | Gritarlo. | Nada más», esa declaración de amor a grito herido que Marguerite dirige a Yann es la misma que el vicecónsul le hace a Anne-Marie Stretter en la escena del baile: «Sólo sé gritar. Que al menos todos se enteren de que se puede gritar un amor». Y más adelante, el alarido propiamente dicho: «¡Nunca he amado a nadie sino a ella!».

Hay, desde luego, más citas autorreferenciales encubiertas en *Nada más* y a buen seguro el lector las encontrará.

TRADUCIR A MARGUERITE

En cuanto a la traducción, no querría atediar al lector con los desvelos y tribulaciones que entraña esta tarea, máxime cuando se trata de una escritora por la que siento una gran admiración y de un texto en muchas partes oscuro. En cualquier caso, valga decir que la mía es una versión más entre muchas otras posibles: no hay una única traducción válida ni todas las traducciones son enteramente perfectas. La mía es una mera interpretación, hecha, eso sí, con todo el rigor del que soy capaz y teniendo presente la responsabilidad de ser *fiel* –término que en traducción, por más que a algunos les pese, no siempre es sinónimo de *literal*– al estilo y el significado del texto original.

Por lo que se refiere al pasaje del Eclesiastés, en lugar de recurrir a alguna de las traducciones clásicas disponibles –en este tipo de casos suelo remitirme a la Biblia del Oso–, excepcionalmente he optado por verter la traducción francesa (una muy popular) que cita Duras, pues ninguna de sus versiones en español se avenía con lo que Marguerite dice más adelante sobre un versículo concreto. Así, mientras que en la Biblia del Oso se dice «todo ello es vanidad y aflicción de espíritu», Marguerite Duras emplea la traducción francesa corriente, que es «*Tout est vanité et poursuite du vent*».

Como ya habrá advertido el lector, hay continuos saltos en los tratamientos: se pasa del tú al usted y viceversa incluso en un mismo párrafo. Tras mucho vacilar, al final me decidí por ser *fiel* (en este caso, *literal*, sí) y dar los mismos saltos que el original francés, a sabiendas de que lo natural en castellano habría sido emplear el tuteo. Si he conservado el *usted* es porque muchas veces denota la ironía, cuando no la violencia, con la que Duras se dirige a Yann Andréa: un *usted* que en gran parte del texto tiene un tono acusador, el mismo que se desprende cuando lo leemos en *El mal de la muerte* o en

L'Homme atlantique, cuyo protagonista no es otro sino Yann, a quien está dedicado este libro.

En lo referente a las citas de esta posdata, las he traducido yo misma a partir de diversos textos en francés de Marguerite Duras o están sacadas de *El cine que yo hago. Escritos y entrevistas* (Shangrila, 2022).

VANESA GARCÍA CAZORLA

Madrid, octubre de 2022

ÍNDICE

Nada más

Palabras terminales
(epílogo de Valentín Roma)

Posdata de la traductora